

Cuerpo narrado: urdimbres y resistencias en clave performático escolar¹

Narrated body: warps and resistances in a school performance key

Corpo narrado: deformacoes e resistencias em chave de desempenho escolar

[Artículo de reflexión]

Adriana María Arrubla²

Recibido: 31 de mayo del 2024

Aceptado: XX de octubre del 2024

Cómo citar:

Arrubla, A. M. (2025). Cuerpo narrado: urdimbres y resistencias en clave performático escolar. *Cuerpo, Cultura Y Movimiento*, 15(1), 226-235.

<https://doi.org/10.15332/10652>



Resumen

El texto trasciende el relato del lenguaje intimista y alcanza la narrativa para problematizar los desarrollos de sentido y subjetividad que se encuentra en las prácticas docentes en la constitución de sí, pero también, de la pluralidad y externalidad en la voz de la maestra. Desde el cuerpo que se narra: el cuerpo sentipresente, sentipensante, que es ausencia en la presencia, en busca de sentidos para ressignificarse en la condición como sujeto escolar que configura la existencia misma en la acción educativa y política del cuerpo narrado desde la performática escolar.

Palabras clave: profesor, cuerpo narrado, experiencia, performance escolar, sujeto político.

¹ Artículo de Reflexión.

² Docente investigadora, integrante del GIMPAC. Grupo de investigación: Modelos pedagógicos Alternativos y Críticos, Paulo Freire Adscrito a CEID - ADIDA. Medellín. Colombia, Magíster en Educación, Docente de Básica Primaria, Adscrita a SEDUCA, Colombia. diversa675@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-3862-4326>.

Abstract

The text transcends the narrative of intimate language and reaches the narrative to problematize the developments of meaning and subjectivity found in teaching practices in their constitution of themselves, but also of the plurality and externality in the voice of the teacher. From the body that is narrated, the feeling and thinking body, which is absence in the performative presence, to seek meanings, to re-signify itself in the condition as a school subject that configures existence itself through the educational and political action of the body narrated from the school performative.

Keywords: teacher, narrated body, experience, school performance, political subject.

Resumo

O texto transcende a historia da linguagem intima e penetra na narrativa para problematizar os desenvolvimentos de sentido e de subjetividade encontrados nas praticas docentes na constitucão de si, mas tambem da plurakidade e da externalidade na voz do Professor. Do corpo que se narra, o corpo sentido presente, que e ausencia na presencia performativa, em busca de sentidos para se ressignificar na configura a propria existencia na acao educativa e política de o corpo narrado a partir do desempenho escolar.

Palabras chaves: professor, corpo narrado, experiencia, desempenho escolar, sujeto político.

Introducción

En mi paso por el oriente Antioqueño, El Carmen de Viboral y El Santuario, como docente de aula, gestora de mesas de educación artística, miembro del grupo de investigación local en educación e integrante de las redes pedagógicas del departamento, SEDUCA, se hacía explícita la necesidad del ejercicio escritural como reflexión para construir una narrativa autobiográfica.

Desde la exigencia de la conciencia social y política, la experiencia del sujeto-artista toma lugar en los procesos formativos personales, partiendo del análisis de la experiencia en la escuela. Así las cosas, el análisis para la comprensión del sujeto en su conciencia democrática se instala políticamente desde una perspectiva crítica, lo que permite indagar sobre la orientación estética de la experiencia, es así como las narrativas darán cuenta de cómo se ha construido y desarrollado el sujeto a partir de los hallazgos teóricos y metodológicos como resultado de la investigación.

La narrativa autobiográfica se trata, entonces, de la conformación como sujetos en el papel de maestros y maestras, trascender esta forma del relato a través de las problematizaciones que desatan preguntas tales como: ¿de qué forma la experiencia asociada a la acción política del cuerpo configura subjetividades y constituye acción educativa?, ¿cómo la escritura de sí configura las subjetividades a partir de la experiencia narrada? Teniendo en cuenta estos cuestionamientos, es menester adentrarnos en la construcción de desarrollos significativos que configuren la existencia como sujetos de la acción, en la labor de ser maestros, y con ello, el sujeto político que es expuesto. Es definitivo entender que lo que se busca es narrar para evidenciar la acción educativa.

La pregunta por la experiencia del sujeto artista en su dimensión política nos permite centrarnos en aspectos de relevancia, la performática en ella a profundizar, el habitus, el cuerpo narrado a partir de las imágenes, los gestos, todo ello configurando sujetos políticos.

En primer lugar, el cuerpo narrado para la conformación de subjetividad nos permite abordar a Bourdieu (1991) encuadra el concepto, el cual lo entiende como:

El sistema de disposiciones duraderas y transferibles (que funcionan) como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos sin ser producto de obediencia a reglas. (p. 92)

El sujeto artista en la contemporaneidad se enmarca en un mundo de complejidades donde todo puede suceder; pasar de ser un sujeto artista que evade la realidad, al filo de su tiempo, para interesarse en su realidad, en su momento social, expuesto como texto para ser leído desde su conexión con el mundo que le circunda. Si el habitus se entiende como un tipo de relación natural (el estar a gusto) con la propia corporeidad debe hallarse cierta coherencia entre el habitus del sujeto que realiza una actividad y lo que allí espera y encuentra (Bourdieu 1998, Asimismo, la maestra se dispone en su dimensión política a hacerse desde su cuerpo, desde su exposición ante el mundo, toma partido, en tanto que decide someterlo en la dualidad de lo público y lo privado, como posibilidad de apertura en la medida en que sea un cuerpo no fabricado. Lo cual resulta en una especie de espejo de las proyecciones del capital que lo cercenan, lo desdibujan, lo fragmentan. En últimas, es una construcción que en principio no busca un reconocimiento, es más bien la autoafirmación del sujeto en tanto se reconoce como sujeto autónomo en todas las capacidades para designar el gusto y en él, la performática que conlleva el estilo como manifestación estética, social e histórica.

Lo cual nos lleva a admitir que las imágenes, los gestos, los sonidos, las texturas, las formas y el color se configuran como parte de la personalidad del artista. Su modo de hacer el contacto con el mundo, su modo de sentirlo, vivirlo y aprehenderlo, como partes del cuerpo que se quiere manifestar desde dentro para el mundo. El sujeto artista, visto desde su estilo a partir de las distintas experiencias, se desarrolla en un contexto donde entran en juego tensiones de aceptación o no. Ante lo cual, se le impone el reto de la sumisión o lucha desde esta manifestación de la corporeidad, donde justamente se hacen lecturas cargadas de símbolos para emular las significaciones que le dan sentido al sujeto artista.

Entonces, emerge la siguiente pregunta: ¿qué hacemos con los miedos?, ¿dónde llevarlos? y ¿dónde esconderlos? Para una posible aproximación, aparece en la escena: el cuerpo, el mismo que es acto y escenario; el cuerpo ausente en su performática en busca de sentidos, resignificarse en la condición como sujetos. No se trata de volver a contarnos lo que hemos hecho, sino de darle sentido, de encontrar los aspectos que nos proponen el sujeto que somos. Retomando las ideas de Melich (2010): el mundo de la vida se vive naturalmente, llevárselo como propósito metodológico

es razonarlo, entrar en el logos, indagarlo, ordenarlo, conceptualizarlo y problematizarlo. Lo anterior implica sujetarse a las opiniones sin fundamentar los desarrollos históricos debidamente para entender lo que ha pasado y lo que significa la escena escolar, las instituciones y los desarrollos subjetivados, antes que hacer declaraciones de buena conducta. Así las cosas, el cuerpo no diezmado, revierte en constructos a similitud de los meandros de la vorágine, ¿no puede ser esta nuestra trama una historia en reversa?

Es así como la reflexión toma forma ahondando en el papel que cumple el reconocimiento que nos lleva a comprender que la escena escolar está sujeta a modos de relacionamiento, culturales, sociales, políticos. En esta realidad se sumerge la maestra como sujeto que forja desde su presencia, su singularidad, un accionar educativo desde el cual se instala, evocando otros modos de reencontrar y posibilitar desde la otredad, reconocerse y reconocer esta singularidad como acto democrático que interpela la escena escolar en la que se debate día a día.

Lo anterior se sostiene desde el entendido que el sujeto formador es aquel que cuenta con una mirada reflexiva, aquella que es capaz de establecer, desde nuevas lógicas, otras maneras posibles de hacer memoria. Es por ello posible afirmar que el cuerpo se hace memoria cuando se es sujeto reflexivo de las nuevas corporeidades, cuando existen nuevos modos de relacionarse, de comunicarse, de reconocimiento y auto. Frente a lo cual se busca atar los eslabones perdidos o invisibilizados del tiempo para que recobren la corporeidad como acto comunicante. Entonces, “el cuerpo que busca ser leído” (Arrubla, 2019, p. 117) para la comprensión del sujeto en su conciencia democrática, se instala políticamente desde una perspectiva crítica, lo que permite indagar sobre la orientación estética de la experiencia. Es así como las narrativas darán cuenta de cómo se ha construido y desarrollado el sujeto a partir de los hallazgos teóricos y metodológicos.

En ese orden de ideas, las instalaciones y la performática se instauran en el sujeto para generar impacto en sus emociones y, asimismo, permiten visibilizar el momento histórico. Es allí donde los talleres, coloquios y exposiciones son claves para tal propósito: los objetos, las formas y las espacialidades cobran vida. El cadáver exquisito, metodología que permitió comprender las formas jocosas o peyorativas de cómo se designa al sujeto: loca, desfasada, rara, desordenada. Todos participan indirectamente de esa locura, desfase, rareza y desorden al otorgarle al sujeto un lugar preponderante, al murmurarlo, al nombrarlo.

Asimismo, cuando el sujeto se viste de color, se viste de color el rostro, no es una doble moral o imagen aparente, los gestos exagerados de alegría, la expresión de risa y felicidad —como lo nombran algunos colegas— de emocionalidad latente; son expresiones en dinámicas cotidianas que se dan en el acto de enseñar. Entonces, la risa y la gesticulación se incorporan a la escena, de igual manera, la dramaturgia de las emociones deviene de un asunto significativo. El fenómeno es revelación, conciencia. La experiencia, la de SER desde la corporeidad, se despliega como acontecimiento específico, es una narrativa como construcción de sentido para darle lugar al sujeto

claramente en un asunto singularizado y de contenido específico en la subjetividad a la que se alude.

Con eso en mente, lo que se busca es rastrear esta experiencia corporal en el entendido de una estética que interpela la cultura escolar, dentro de un esquema de sociedad con preceptos frente a lo que debe de ser o no la estética corporal del maestro en la dupla cuerpo-poder.

Así, los murmullos, ruiditos, comentarios y murmuraciones de pasillo son las voces de docentes que se dan, no en la calle, sino en la escuela, con miradas acusadoras que se confabulan. También son las voces perpetuadas en el tiempo, cuyos estándares sociales y, en muchas ocasiones, las relaciones jerárquicas las que designan el estilo, uso y forma de las prendas que atinan con una labor profesional, los sujetos de la acción educativa, en este caso docentes, deben de tener un estilo determinado en un juego de jerarquías, prototipos y estereotipos.

El sujeto devela, entonces, los estigmas corporales existentes entre docentes ante esta tensión, como reivindicación emerge la autonomía en relación con el cuerpo construido en su historicidad, aquí la cotidianidad. Cada rasgo característico del sujeto interpela tales estigmas, el cabello rojo sin peinar, ondulado, las balacas de distintas proporciones y tonalidades. La cromática en contraste de colores cálidos del bestiario, las botas de múltiples colores en el que encajan perfectamente el dorado y el plateado. De este modo, germinan narrativas y estéticas desde el cuerpo y el estilo de quien ejerce desde su cuerpo nuevas formas de hacer democracia.

Visto de este modo, la experiencia en la perspectiva del mundo simbólico no puede eximir la relevancia de la categoría de corporeidad.

Como máxima relación humana es el producto privilegiado del *empalabramiento* de la realidad que, incesantemente, en la variedad de los espacios y de los tiempos, permite que el ser humano, más o menos borrosamente, a gusto o a disgusto, se identifique y responda de la manera que sea. (Duch y Melich, 2005, p. 249)

Asimismo, es menester establecer que:

La corporeidad, en cambio, significa, y su significado depende muy directamente del contexto cultural, de la relación de fuerzas sociales, de la traducción simbólica —de las transmisiones— en las cuales se inscribe una determinada corporeidad, se la educa y se la apalabra. (p. 249).

Las narrativas y las estéticas: recreando el sujeto

Recrear la acción educativa erigida desde las corporeidades sugiere, dentro de lo metodológico, inspirarse y crear instalaciones y una performática intencionada para generar impactos, emociones, sentimientos que finalmente dan cuenta del momento histórico. Los objetos,

las formas y las espacialidades cobran vida. Los formatos de taller, coloquio y exposición son claves para tal propósito.

El texto y la expansión narrativa nos acerca al entendimiento de la investigación cualitativa en la educación e incluso de corte social, como posibilidad de acercamiento a nuevas formas de indagar en el conocimiento y las realidades de nuestro objeto de estudio. Lo cual permite, con una visión aguda, colocar en diálogo asertivo este enfoque o poner en el foco que “la investigación narrativa como una metodología implica una visión del fenómeno ... Usar la metodología de la investigación narrativa es adoptar una óptica narrativa particular que ve a la experiencia como el fenómeno bajo estudio” (Connelly y Clandinin, 2006 como se citó en Blanco, 2011).

Las tramas narrativas que forjamos se inscriben en tres mímesis (Ricoeur, 2004): la primera, concierne al tiempo prefigurado en el mundo de la acción; en la segunda, surge el tiempo configurado: el tiempo humano puesto en intriga, esta mímesis inaugura la obra narrativa con su función mediadora e integradora, y en la tercera confluyen la autoría, el texto y la lectura en co-composición y co-protagonismo. Entonces, es menester reflejar la caracterización del relato, desde Ricoeur, en cuanto a su capacidad de apertura y posibilidades de ser contado. Así, las mismas que encarnamos en el diario trasegar en un tiempo prefigurado desde la interpretación de las vivencias y manera a temporal, que va más allá del espacio.

De igual manera, el tiempo se constituye aquí como construcción de subjetividad para reinventar los días y las horas, dicho de otra forma: tiempo sin tiempo, relato inacabado en un discurrir sin predeterminaciones.

Narrativa del cuerpo: cuerpo vivo, cuerpo sentido, cuerpo voz, cuerpo leído en su ser-estar

“el cuerpo no está separado del sujeto, encarna su condición y es solidario de todas las materias que provienen de él durante la vida” (Le Breton, 2002: 125)

“las representaciones son el resultado de un recorrido experiencial plagado de eventos que marcan al cuerpo [y] se engendran en las formas de asumir los procesos configuradores de la cultura corporal” (Cachorro, 2008, p. 5).

Narrativa y performática

Las expresiones creativas recrean la experiencia en una sincronía no premeditada, desde la improvisación confluendo en formas, texturas, colores, olores, sabores, juegos corporales individuales y en colectividad. Pero también dejando que el sujeto se encuentre consigo mismo, lo cual permite que fluya la emocionalidad. Para esto, se puede partir de un ejercicio donde la performática se combine con lo teatral a partir de la improvisación. Cuando ocurre la conformación de la performática y lo teatral la atención se vuelca sobre la representación de otros modos de estar y vivenciar, a través de la ejecución de la escena. Siguiendo los planteamientos de Aguilar (2007), a través de la escena se da una especie de “legitimación, afirmación y construcción de identidad” (p. 5).

Las conversaciones

Frente a lo planteado anteriormente, resulta importante plantearse la denominación y el espacio de las conversaciones. Podemos retomar la idea de la conversación como la posibilidad de la horizontalidad al encuentro de la palabra, sin embargo, en el texto, se le nombra narrativa de la palabra: “la intriga del relato que permanece inacabado y abierto a la posibilidad de contar de otra manera y de dejarse contar” (Ricoeur, 2005. p. 126). La capacidad narrativa, expresada en el uso del lenguaje, tales como las imágenes y metáforas en un marco de existencia temporal y a su vez nos faculta como humanos para nombrar el mundo (Freire, 1997). Así, los juegos semánticos, voces, tonadas que al unísono dan eco y de manera fluida, tranquila, ligera, pero pensados, la conversación nos hace cercanos a los actores que intervienen en el ejercicio, tanto investigador como participante objeto de dicha conversación.

Entonces, a partir del análisis, la lectura y el convencimiento de la importancia de los relatos para la construcción de narrativas, el texto da historias de vida en la educación, da rutas, posibilidades para el encuentro íntimo, colectivo, en una reciprocidad investigador y sujetos de la investigación para degustar la oportunidad de estar próximos al encuentro de las realidades de los sujetos de la acción educativa.

De igual manera, en cuanto a este planteamiento es menester partir de la pregunta: ¿por qué hacemos investigación desde la perspectiva de las historias de vida? Es por esta razón que nos detenemos en la relevancia que para los 90 da fuerza dentro del denominado *giro epistemológico* a nuevas y posibles formas de investigar.

Huberman y otros (2000) destacaban como en el ámbito de la educación, este enfoque narrativo de investigación había ganado relevancia. Si revisamos publicaciones, monografías y

revistas de investigación de esa década, podemos observar lo que estos autores denominaban como una “explosión de interés” en reconstruir trayectorias biográficas y autobiográficas de profesores. Esta tendencia va a suponer, según Thomas (1995: xi):

De acuerdo con lo anterior, se sugiere organizar herramientas, fichas y protocolos, pero también visualizar acciones en colectivo con estudiantes.

A partir de las categorías y objetivos trazados relevantes, análisis e interpretación de información, listado de categorías y temáticas emergentes y de ahí la construcción de mapas que permitan la construcción sistemática y la revisión de categorías transversales. Se sugiere un proceso donde se trabaje colectivamente.

Conclusiones

Desde el lugar de lo público y la relevancia que nos aqueja en cuanto al asunto del cuerpo en el entorno escolar, se pretende una estética que no sea insinuada, sino evidente y contundente en el modo cómo se asume la propia corporeidad, entendida como el relacionamiento del sujeto en su espacio–tiempo en distintos ámbitos, para lo cual es ineludible el mundo de la expresión y las emotividades desde la escena escolar.

Para tal propósito, resulta imprescindible reconocer que la experiencia da cuenta de elementos que acentúan el carácter sociocultural del ambiente, en el que el docente se circunfiere al poner de manifiesto simbologías y un acento semántico, otorgándole al sujeto un lugar preponderante, al murmurarlo o nombrarlo. Siendo así se logra un punto de partida para que el sujeto recree cotidianamente escenarios posibles de comunicación con miras a la pluralidad.

Por otro lado, y complementando la anterior idea, requiere nuestra urgencia construir con los otros, en lo cotidiano, como propósito en el corto, mediano y largo plazo, teniendo en cuenta el ser en tanto el otro y de manera que los otros me acontecen. En ese orden, la categoría *otredad* cobra sentido en estudio en cuanto nos alienta para creernos, pero más importante aún, para asumirnos en colectividad; reconocernos en el *nos*, aquel que nos convoca a hilar caminos, para que maestros y maestras construyamos mundos posibles.

Siguiendo el vestigio de la *otredad*, recobra identidad la experiencia del sujeto en su ser sensible desde el hacer educativo en colectividad, lo cual se traduce en devenir como unidad. Entonces, es una sola intencionalidad en su accionar educativo para trascender el sentido de los cuerpos narrados que se tejen con voz propia; tejiendo urdimbres de resistencias en clave de Performática Escolar.

Esta reafirmación, asimismo, nos obliga a reivindicar el lugar del sujeto como artífice de realidades y vislumbrar su potencial artístico con diversidad de expresiones; plásticas, musicales, narrativas, corporales, dancísticas, audiovisuales, literarias, teatrales, como cúmulo de una experiencia en distintos escenarios educativos y sociales, requiere ser visibilizado como agente de cambio cultural, con propuestas estéticas nacientes en espacio y tiempo, dignas de emular en condiciones específicas para trascender lecturas, sentidos, apropiaciones desde el discurso educativo y social.

Para concluir, estas reflexiones emergentes sugieren nuevas espacialidades, como lo recuerda Delory - Momberger (2009):

En el curso de nuestras prácticas, construimos una experiencia del espacio, nos constituimos un capital espacial, material e ideal, real y simbólico, que forma nuestra reserva de experiencias espaciales y que nos permite aprehender y hacernos sensibles e inteligibles a los espacios nuevos, integrarlos a nuestra experiencia adquirida. (p. 86)

En esta nueva espacialidad, transcurre el cuerpo narrado o espacialidad viva, en donde experiencias performativas, desde lo simbólico, son la urdimbre que reivindica la escuela, las prácticas de aula, y la resistencia del sujeto formador convirtiéndolo en capital espacial. Entonces, se puede afirmar que los ejercicios desde la escuela, el aula, la comunidad y escenarios en los cuales el cuerpo narrado en urdibres performativas se debate y ratifica los postulados que a modo de tesis se plantean en el proyecto de grado de una maestra que se reinterpreta, validando la voz del ayer que cobra vigencia en este hoy.

La formación como maestra precisa, desde la formación artística, la necesidad de liberar el silencio del aula de clase, de transformarlo en una experiencia significativa como herramienta de conciencia, distanciando de manera radical el uso de las herramientas de castigo y coerción. De este modo, se traduce en encuentro consigo mismo para poder retroalimentarme y salir a donde están los otros, renovando el mundo y posibilitando crearlo desde la participación como maestra (Arrubla, 20019).

Retomando el título: urdibres y resistencias en clave performático escolar, porque el sujeto formador es a la escuela y al aula como el pintor a la galería, urdibres en formas multicolores. En cuanto al sujeto narrado, se narra la maestra en su experiencia cobrando sentido crítico de la experiencia, y en colectividad convocante e inclusiva reclama su lugar, el lugar de ser y existir en tejido de resistencias por y para la democracia para visibilizar-nos desde el lugar propio y el lugar del otro. Lo cual puede extrapolarse a una idea global en sociedad:

No hay democracia posible en el silencio agotado de la escuela que pide a gritos que todos/as los que participamos del aula nos callemos, porque hay voces desgastadas y repetidas que deben ser obedecidas y nuestro cuerpo sentado y en silencio es lo único que se requiere para indicar que hay clase. (Arrubla, 2019, p. 75).

Desde lo macro, es imperativo liberar el silencio y liberar el cuerpo es una acción necesaria para dar vida a la democracia, es la única forma de entender el mundo que ocupamos con otros para ejercernos, para ser conscientes de nuestra trayectoria. Desde la formación artística el compromiso ético se produce en la acción formativa con esta conciencia.

Entonces, resulta importante motivar gestiones desde la investigación educativa y la creación de nuevos escenarios a partir de estas conclusiones con maestros de distintos contextos urbanos y rurales, desde la relación maestro escuela, comunidad. Retomando trayectorias y contextos es una tarea para visibilizar prácticas pedagógicas y ejercicios didácticos en los que emergen para ser leídos y visibilizadas las experiencias locales, regionales y nacionales de maestros y maestras cuyos cuerpos requieren ser narrados, nombrados y reconocidos en urdimbre

Referencias

- Aguilar, H. (2007). *La performatividad o la técnica de la construcción de la subjetividad*. Universidad Nacional de Río Cuarto.
- Arrubla, A. (2019). *Narrativa autobiográfica: La experiencia del sujeto artista, la dimensión política en procesos formativos, desde lo público*. (Tesis de maestría). Universidad de Antioquia.
- Blanco, M. (2011). Investigación narrativa: una forma de generación de conocimientos. *La sociedad compleja: el pensamiento científico y la práctica sensitiva. Argumentos* 24(67), 135-156.
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952011000300007
- Bourdieu, P. (1991). O Corpo e saúde. Algunas Posibilidades Teóricas, Ciencia Saude Colectiva. Rio de Janeiro, 11(2), 515 -526.
- Cachorro, G. (2008). *Cuerpo y subjetividad: Rasgos, configuraciones y proyecciones*. Jornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP, 15 al 17 de mayo de 2008, La Plata.
http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.697/ev.697.pdf
- Delory-Momberger, C. (2009). *Biografía y educación: Figuras del individuo-proyecto*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. CLACSO coediciones.
- Duch, L. y Mélich, J. (2005). *Escenarios de la corporeidad*. Editorial Trotta.
- Freire, P. (1997). La educación como práctica de la libertad. Siglo XXI Editores.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y la modernidad*. (Trad. P. Mahler). [Anthropologie du corps et modernité]. Ediciones Nueva Visión.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y Narración*. Siglo XXI editores.
- Ricoeur, P. (2005). *Volverse capaz, ser reconocido*. Centre Culturel et de Coopération de México.